



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

Kunst und Wissenschaft - Tendenzen, Probleme, Chancen

Edited by: Weddigen, Tristan ; Felfe, R

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-46011>

Edited Scientific Work

Originally published at:

Kunst und Wissenschaft - Tendenzen, Probleme, Chancen. Edited by: Weddigen, Tristan; Felfe, R
(2010). Marburg: Jonas.



In der Beziehung zwischen Kunst und Wissenschaft als kulturellem Gefüge und als Forschungsfeld hat sich das Klima inzwischen spürbar geändert. Die Euphorie der Grenzaufhebungen hat sich gelegt, und die Verlockungen erweiterter Horizonte scheinen nicht mehr dieselbe ungebrochene Anziehung auszuüben, wie etwa in den Jahren um den Millenniumswechsel. Dies zeichnet sich sowohl in der Öffentlichkeit, wie etwa im Ausstellungsbetrieb, als auch auf der Ebene wissenschaftlicher Reflexion ab. Über Fächer- und Disziplinengrenzen hinweg – «interdisziplinär» – zu arbeiten, gilt nicht nur an den Berührungsflächen dieser beiden großen Bereiche menschlicher Tätigkeiten als selbstverständlich. Dass die damit verbundenen Ansprüche bei weitem nicht immer eingelöst werden, steht auf einem anderen Blatt. Inzwischen aber lässt sich bisweilen eine gewisse Müdigkeit oder gar generelle Skepsis vernehmen, wenn von «Disziplinen übergreifenden» Projekten die Rede ist. Im besten Fall mag das simultane Operieren in mehreren, teils heterogenen Forschungsgebieten und Diskursen gelegentlich die Sehnsucht nach einem «einfachen», klar konturierten Gegenstand erzeugen. Wer kennt das nicht?

In Hinblick auf das Anliegen des vorliegenden Heftes sind diese verstreuten Beobachtungen als bloße Indizien zu betrachten. Und doch geben sie Anhaltspunkte für eine kritische «Revision». Der Impuls dazu rührt jedoch nicht aus der Skepsis, sondern aus der Faszination angesichts einer erstaunlichen Breite und Vielfalt jener Felder visueller Kulturen, die in der jüngeren Forschung eröffnet wurden und die neue Probleme und Fragen aufwerfen. Es gibt einerseits wenig Grund für eine fraglose Selbstsicherheit nach gelungener Landnahme, andererseits noch weniger Gründe für eine Enthaltensamkeit, die sich als intellektuelle Tugend ausgibt. Neben zahlreichen hervorragenden Studien, die vorgelegt wurden, sprechen gerade die Widerstände der Objekte und Phänomene sowie ungelöste Schwierigkeiten für das Unterfangen und dessen Relevanz.

Es fällt nicht leicht, den hier versammelten Beiträgen einen adäquaten Rahmen zu geben. Mehrfach wenden Autorinnen und Autoren den Blick zurück – auf die Geschichte der Forschung aber auch im Sinne einzelner archäologischer Schnitte im Terrain der Naturwissenschaft und Technik, der visuellen Praktiken und ästhetischen Reflexionen. Dabei geht es nicht um das betuliche Prozedere einer «Bestandsaufnahme». Vielmehr werden Fallbeispiele und Probleme von der frühen Neuzeit bis in die Gegenwart im Bewusstsein der durch sie provozierten Herausforderungen diskutiert. Andere Beiträge richten sich unter primär systematisch-methodischen Gesichtspunkten auf eine Präzisierung der Instrumente und markieren neue Fluchtpunkte für die wissenschaftliche Aufmerksamkeit.

In wenigen Grundzügen sei an dieser Stelle das Feld skizziert: Insbesondere in den 1990er Jahren hat sich in der Wissenschaftsgeschichte eine kulturgeschichtliche Ausrichtung als prägende Tendenz entwickelt. Sie ist zum einen durch eine neue Akzentuierung der materiellen Grundlagen des Wissens und der wissenschaftlichen Arbeit gekennzeichnet. Diese Perspektive verknüpft Wissen und Erkenntnis konsequent mit den konkreten

Bedingungen ihrer Hervorbringung und Vermittlung. Dazu zählen die Entwicklung und der Einsatz von Instrumenten, bestimmte Verfahren wie Experimente oder statistische Erhebungen, der Einsatz von Medien und Techniken der Visualisierung, Netzwerke der Kommunikation sowie soziale Umgangsformen und die Rolle von Institutionen. Ein solches Herangehen bindet das einzelne Phänomen in kulturelle Zusammenhänge und überschreitet den Rahmen einer Geschichte des Wissens und der Wissenschaften, die sich in erster Linie auf Wissenssysteme, auf Methoden- und Theoriebildung konzentrierte. Mit dieser Überschreitung wurde weit mehr als eine bloße Erweiterung der Kontexte gewonnen. Die eigentliche Stärke dieser neuen Gewichtung liegt in der Synthese erweiterter Problemhorizonte mit einer gesteigerten Sensibilität für konkrete Artefakte und für Handlungszusammenhänge, die eine elementare Ebene in der Praxis des Wissens bilden.

Komplementär zu dieser kulturwissenschaftlichen Gewichtung der Wissenschaftsgeschichte hat sich auch jene Disziplin in einer neuen Intensität den Praktiken des Wissens zugewandt, die traditionell für die bildnerischen Artefakte abendländischer Geschichte zuständig ist: die Kunstgeschichte. Entgegen einer zwar nicht absolut geltenden, aber doch verbreiteten Fixierung auf Werke der «Hochkunst» sind damit verstärkt auch solche Bereiche der Produktion und Zirkulation von Bildern in den Blick geraten, die nicht dem Bereich der «schönen Künste» zugehören, wie er sich im Laufe des 18. Jahrhunderts mit Anspruch auf ein hohes Maß an Autonomie konstituierte. Schlagworte wie das des «*iconic turn*» oder programmatische Begriffe wie der der «Bildwissenschaft» sind Formen, in denen sich diese neue Zuständigkeit manifestiert. Herstellung und Gebrauch von Bildern in den Wissenschaften wurden hier zu einem exponierten Feld der Forschung. Im Idealfall wird dabei ein spezifisches Wissen um Bildtechniken und -medien sowie um kunsttheoretische und ästhetische Probleme auf Objekte angewendet, die als Bildwerke oder Verfahren der Darstellung einen eigenständigen Zugang und spezifische Fragestellungen in Hinblick auf Erkenntnisweisen und Vermittlungsformen von Wissen eröffnen. Im Schnittpunkt dieser beiden Perspektiven – einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Wissenschaftsgeschichte und der Bildwissenschaft – steht dabei nicht zuletzt die Frage, inwiefern visuelle Praktiken und die Dinge, die sie hervorbringen, nicht nur einer nachgeordneten Ebene der Darstellung angehören, sondern in der Entstehung von Wissen eine produktive Rolle spielen.

Zwar steht die Frage, inwiefern, Bilder und Verfahren der Visualisierung Wissen hervorbringen und vermitteln, bislang im Zentrum der Aufmerksamkeit, sie ist aber keineswegs die einzige relevante Frage. So fällt auf, dass in einigen Beiträgen des vorliegenden Heftes der Terminus «Kunst» nicht nur in die Diskussion zurückkehrt, sondern dass ihm dabei ein eigener systematischer Wert zugesprochen wird. Dies geschieht nicht im Sinne einer erneuten Grenzziehung. Weder geht es darum die Gegenstände nach «Kunstwerken» und «anderen» Bildern zu sortieren, noch werden hier Gesten einer disziplinären Selbstbestimmung in Abschottung gegenüber anderen Fächern vorgetragen. Ohnehin stünden derartige Versuche auf hoffnungslosem Posten, zum einen, weil eine alte, vermeintlich allein auf die Werke der großen Meister fixierte Kunstgeschichte bereits Legende ist. Zum anderen wären die Verluste einer strikten Rekanonisierung immens und in keiner Weise zu rechtfertigen.

Was aber ist dann zu gewinnen mit der erneuten Frage nach der «Kunst»? – Lediglich zwei Aspekte sollen hierzu skizziert werden.

1. Wenn von Seiten etwa der Philosophie und Wissenschaftsgeschichte zu Recht eingefordert wird, dass wenn es um Wissen und Bilder gehen soll, auch präzise mit dem geschichtlichen Stand dieses Wissens, den jeweiligen Begriffen und Auseinandersetzungen umzugehen sei, dann muss dies auch für Bilder gelten. Dabei bietet die Kunstgeschichte

einen unverzichtbaren Stand an Kenntnissen und an methodischem Rüstzeug. Von der differenzierten Betrachtung bis zur Analyse von Bildwerken ist dieses Wissen – in einem zunächst instrumentellen Sinne – zu aktivieren und zu nutzen. Das ist aber nicht alles.

Nicht allein die Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin bringt ein spezifisches Wissen hervor, sondern dieses Wissen entstand und wird weiter kultiviert in einem dialogischen Verhältnis zur bildnerischen Praxis. Es ist zweifellos wichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass eine Lokalisierung dieser Beziehung primär in dem vergleichsweise kleinen Feld der «schönen Künste» eine historisch späte Engführung war. Darüber herrscht inzwischen weitgehend Einigkeit. Dennoch können wir hinter den historischen Prozess dieser Autonomisierungstendenzen der Kunst nicht einfach zurück – und das macht die Situation schwierig: Ein moderner Begriff von «Kunst», der bei weitem nicht mehr das Feld der Gegenstände und Phänomene fasst, mit denen wir es hier zu tun haben, behält dennoch eine gewisse Relevanz. Dies ist nicht zuletzt deshalb der Fall, weil maßgeblich an der Kunst jene Vermögen und Fähigkeiten etwa zu einer differenzierten Rezeption und Reflexion von ästhetischen Qualitäten ausgebildet werden, auf denen auch Bildpraktiken des Wissens zu einem wichtigen Teil beruhen. Unsere Erfahrungen mit der Kunst reichen allein nicht aus, um mit diesen Bildwelten umzugehen. Sie sind aber in vielfacher Form mit im Spiel und bieten grundlegende Möglichkeiten der Orientierung.

2. Ein anderer Aspekt ist eher auf der Ebene der Verschiedenheit kultureller Bereiche, Funktionen und Systeme zu lokalisieren. Wenn man davon ausgeht, dass Kunst und Wissenschaft Größen in jeweils konkreten Konstellationen sind, dann ist wenig damit gewonnen, sich einfach der Unzulänglichkeit der Kategorie «Kunst» zu entledigen, indem man letztere schlechthin aufgibt – etwa zugunsten des «Bildes». Notwendige Verschiebungen und Erweiterungen an den begrifflichen und methodischen Apparaturen werden in dem Maße erhellend und produktiv, in dem es gelingt, sie nicht auf Kosten angemessener Differenzierungen durchzusetzen. Zumindest dort, wo die Annahme gilt, dass Bilder im Horizont konkreter Relationen zwischen Kunst und Wissenschaft – zum Beispiel in Form von Interaktion, Transfer, Austausch oder Auseinandersetzung – entstehen und rezipiert werden, kommt der Kunst in der ihr eigenen Komplexität poetisch-praktischer wie auch reflexiver Vermögen die Rolle eines Akteurs zu. Dies kann nicht darauf abzielen, letztlich alle Bilder, mit denen man es zu tun hat, in die «Kunst» einzugemeinden. Es gibt jedoch gute Gründe dafür, auch Differenzen und Absetzungen aus diesem Bereich menschlicher Tätigkeit heraus zu entwickeln, da er in Hinblick auf die Komplexität visueller Verfahren bislang durch nichts eingeholt ist.

Ein letztes Moment, das die Position der Kunst im Feld der Untersuchungen stärken könnte, ist spekulativer Natur. Es könnte gut sein, dass der Kunst und ihren Arbeiten nicht zuletzt deshalb auch künftig eine wichtige Rolle zukommt, weil sie sich zwar in vielfältiger Weise mit Wissen und Wissenschaften berühren und teilweise durchdringen, dabei aber nicht in diesen aufgehen. Ihre eigenen Möglichkeiten der Teilhabe und der Reflexion könnten gerade dort ins Gewicht fallen, wo es angesichts von Erkenntnissen und Wissen darauf ankommt, notwendige Handlungsoptionen zu entfalten.